



## **UMA ANÁLISE DA IMAGEM DA ESTÁTUA EM HOMENAGEM A ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO LOCALIZADA NA CIDADE DE JAPARATUBA, SERGIPE**

Tayara Barreto de Souza Celestino<sup>1</sup>

### **RESUMO**

O presente artigo consiste em uma análise da imagem da estátua de Arthur Bispo do Rosário, encontrada na cidade de Japaratuba, município sergipano. A imagem, inserida no cenário da entrada da cidade, pretende cumprir uma função informativa aos visitantes que alichegam, já que está acompanhada dos dizeres “pise forte nesse chão, você está na terra de Arthur Bispo do Rosário”. Ao mesmo tempo, não podemos encerrar as possibilidades interpretativas de sua presença, tendo em vista que não há garantias quando pensamos na recepção deste objeto portentosamente fincado acima de singelo obelisco. Não há como definir em absoluto qual o teor da interpretação desta imagem, seja por parte de visitantes, seja por parte dos moradores de Japaratuba ao se depararem com a intervenção visual em sua cidade. A análise dialoga com a tese de doutoramento de Viviane Trindade Borges (2011), que conseguiu perceber “a invenção de um artista”, o que ocorreu pela ação de diversos lugares, desde estudos acadêmicos, documentários e documentos, entrevistas, poemas, sambas-enredos, fotografias, reportagens e o inventário de peças. Por estas produções, o sujeito foi enunciado, saindo do “esquecimento” rumo ao “tombamento”. Compreender a vida e obra de Arthur Bispo do Rosário em suas relações com as áreas interessadas em sua vida, personalidade e criações artísticas é uma tarefa que envolve perceber as fabricações em torno de sua personalidade, cujo discurso atualmente encontra-se patrimonializado enquanto tentativa de constituição do patrimônio (GONÇALVES: 2009), o que ocorre na cidade de Japaratuba/SE, que dedica variados espaços a sua rememoração.

**Palavras-chave:** Cidade de Japaratuba/SE. Arthur Bispo do Rosário. Patrimonialização.

---

<sup>1</sup>Mestranda no Programa Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT-UFS), Bacharelada em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe – UFS. Pós-Graduada em Museografia e Patrimônio Cultural pelo Centro Universitário Claretiano. Integrante do Grupo de Estudos em Memória e Patrimônio Sergipano -(GEMPS/CNPq). E-mail: tay.celestino@gmail.com.

## **INTRODUÇÃO**

O presente artigo consiste em uma análise da imagem da estátua de Arthur Bispo do Rosário, encontrada na cidade de Japaratuba, município sergipano. A imagem, inserida no cenário da entrada da cidade, pretende cumprir uma função informativa aos visitantes que ali chegam, já que está acompanhada dos dizeres “pise forte nesse chão, você está na terra de Arthur Bispo do Rosário”. Ao mesmo tempo, não podemos encerrar as possibilidades interpretativas de sua presença, tendo em vista que não há garantias quando pensamos na recepção deste objeto portentosamente fincado acima de singelo obelisco. Não há como definir em absoluto qual o teor da interpretação desta imagem, seja por parte de visitantes, seja por parte dos moradores de Japaratuba ao se depararem com a intervenção visual em sua cidade.

### **1. BISPO PATRIMONIALIZADO EM JAPARATUBA**

A análise dialoga com a tese de doutoramento de Viviane Trindade Borges (2011), que conseguiu perceber “a invenção de um artista”, o que ocorreu pela ação de diversos lugares, desde estudos acadêmicos, documentários e documentos, entrevistas, poemas, sambas-enredos, fotografias, reportagens e o inventário de peças. Por estas produções, o sujeito Bispo do Rosário foi enunciado, saindo do “esquecimento” rumo ao “tombamento”.

A pesquisadora dedicou atenção a todas as fases de vida de Bispo, desde o período anterior à internação, passando pela estadia na colônia Juliano Moreira e a relação com o mundo das artes. Com a pesquisa, foi possível perceber não apenas “a vida do Bispo”, como também o conjunto das relações que o lançaram ao patamar de “um ilustre artista”, consagrado como um “ser genial” pelo conjunto de sua obra, mas principalmente pela atuação de intelectuais, pesquisadores, jornalistas, fotógrafos, curadores e críticos de arte nele interessados.

Compreender a vida e obra de Arthur Bispo do Rosário em suas relações com as áreas interessadas em sua vida, personalidade e criações artísticas é uma tarefa que envolve perceber as fabricações em torno de sua personalidade, cujo discurso atualmente encontra-se patrimonializado enquanto tentativa de constituição do patrimônio (GONÇALVES: 2009), o que ocorre na cidade de Japaratuba/SE, que dedica variados espaços a sua rememoração.

De origem sergipana, batizado na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Saúde, no município de Japaratuba, Arthur Bispo do Rosário foi para o Rio de Janeiro através do recrutamento da marinha onde serviu durante um bom tempo. Durante a estadia no Rio de Janeiro, teve um surto psicótico, a partir do qual passou a relatar ter recebido uma missão de recriar o mundo para Deus e apresentá-lo no juízo final. Foi internado e diagnosticado com esquizofrenia paranoide, passou por vários hospitais psiquiátricos, até ser transferido para a colônia Juliano Moreira no Rio de Janeiro, lugar onde viveu o restante de sua vida<sup>2</sup>.

Ao ser “descoberto” como artista, Bispo do Rosário não modificou a sua rotina de trabalho na colônia, viveu durante 50 anos criando e recriando suas coisas para seu novo mundo, dentro da sua cela. Uma das maiores criações, o chamado *Manto de criação (ou anunciação)* é uma vestimenta que sempre esteve com o artista em ocasiões especiais. Não sabemos se o artista era induzido a apresentar-se em documentários ou em fotografias vestindo a criação. Sabemos apenas que o manto foi produzido para ser enterrado junto ao seu corpo, já que esse que era o seu desejo, pois acreditava que a veste garantiria sua entrada no reino dos céus.

Após sua morte, todas as obras deixadas ganharam valorização, sendo que o *manto* recebeu maior projeção, apesar do não respeito ao desejo do morto. Hoje, a peça está guardada no Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea<sup>3</sup>, do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira (IMASJM), onde é preservado, estando sempre presente, como peça obrigatória, exposta em vídeos, documentários e fotografias associadas ao artista. O clima estabelecido em torno do

---

<sup>2</sup> Um apanhado de documentos biográficos de Bispo está sumariado no livro de Marcelo Campos, *Um canto, dois sertões* (2016).

<sup>3</sup> Para mais detalhes sobre o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, veja-se o volume 03 (2017) da *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*.

“Bispo artista” e o *manto* não ficaram restritos ao Rio de Janeiro, chegando com força em Japaratuba, sendo a estátua *in memoriam* apenas uma das resultantes de todo o sucesso. Neste momento, as imagens suprem ausências:

... as imagens geralmente conseguiam manter viva entre os leigos a memória de histórias sagradas e lendárias, fossem eles alfabetizados ou não. As imagens continuam seguindo seu propósito. Deve haver muitas pessoas cuja familiaridade com essas lendas começou com imagens (GOMBRICH: 2012:60).

As imagens projetadas na condição de monumentos estão repletas de intenções. Espera-se delas um poder mnemônico, necessariamente carregadas de atributos simbólicos que devem traduzir um pensamento abstrato. Estátuas, obeliscos, em variados tamanhos, pretendem não somente comunicar informações, como transmitir emoções, valores e sentimentos em tons de homenagens. Neste momento, o que é informação para um visitante quer transformar-se em patrimônio para os moradores da região. Caso haja confiança em relação à grandeza dos valores, o monumento passa a cumprir a função de patrimônio, compartilhado por todos os que assim o entende e o enxerga, o que explica “qual Bispo”, dentre tantos possíveis, foi escolhido para ser exposto.

A aparente figura inocente de Bispo, reproduzida na cidade de Japaratuba, de maneira até insistente, não pode ser entendida como uma criação espontânea, “pronta e acabada”. Foram necessárias buscas a referências externas, de alguém que, em algum momento da vida, haveria alcançado uma espécie de vida plena, para servir de objeto de adoração e respeito por parte das pessoas comuns que vivem ou visitam a cidade. A figura de Bispo, artista performático, não foi inaugurada na zona da mata sergipana, mas foi importada, transportada e apropriada pela cidade, tendo como parâmetro passagens marcantes deste sujeito na cidade do Rio de Janeiro.

Em episódio notável, ocorrido no Bairro Taquara, é possível discutir as circunstâncias de produção e a repercussão de uma performance em torno de Bispo, a partir do ensaio fotográfico e matéria jornalística realizada em parceria pelo fotógrafo Walter Firmo e o jornalista José Castello, publicados na revista “IstoÉ” no ano de 1985, expresso no documentário “Walter Firmo: um olhar sobre Bispo do

Rosário”, dirigido pela psicanalista Flávia Corpas (2013), quando, segundo os autores, foi visto e levado ao conhecimento de todos sobre a existência, em cativeiro, de um “um homem cheio de si”.

De acordo com Corpas (2013), coube ao fotógrafo Walter Firmo a tarefa de lançar um olhar artístico sobre Bispo, o que nos permitiu questionar sobre “qual a imagem” a respeito de “qual personagem” se consolidou como maneira de contar sobre “quem foi” e “como viveu” Bispo do Rosário. O trabalho destes profissionais em visita à colônia Juliano Moreira pode ser entendido como um marco na veiculação de uma performance artística atribuída à Bispo, correspondendo à imagem mais geralmente cultivada em torno do artista. Ao mesmo tempo, os trabalhos produzidos naquela ocasião não conseguiram deixar de expressar uma diversidade de experiências, que vão além da performance artística, possibilitando enxergar performances culturais mais amplas, expressas nas relações de Bispo com o sagrado e o profano, com a reclusão e a loucura. O fotógrafo Walter Firmo, em particular, explorou o máximo que pode a imagem, a fotografia e o retrato como lugar privilegiado de registro das emoções humanas:

Não foi à toa, o retrato foi um tema privilegiado no início da fotografia. Foi na recordação dos seres amados, ausentes ou falecidos, que o valor de culto da imagem encontrou seu último refúgio. Na expressão fugidia de um rosto humano das primeiras fotografias acenava pela última vez a aura. Ela lhes conferia aquela beleza melancólica e singular (BENJAMIN: 2012: 17).

Neste contexto, a fotografia alcançou os objetivos de culto e de veneração da exposição. Ao mesmo tempo, resumiu ao aspecto artístico a complexidade do sujeito Bispo, “sujeito cheio de si”, menos interessado na arte e mais interessado em revelar e organizar seu mundo, original e incompreendido, mas não isolado mundo das outras pessoas. A atitude de ouvir menos “quem fala sobre Bispo” para ouvir mais o próprio Bispo, nos permite perceber um sujeito repleto de desejos, obstinado em fazer cumprir sua missão e em concretizar sua passagem, que podemos sugerir tratar-se da morte, mas que ocupou um lugar alternativo, festivo, celebrado, esperado e temido. Bispo organizou sua própria morte, viveu para ela, conversou

com outros mortos, tornou-se Jesus Cristo. Ao exigir “senhas secretas” como critério para permitir que alguém entre em sua cela, Bispo também exigiu tudo de si para carregar consigo a certeza de que viveria a vida dos santos após sua passagem.

Em vida, Bispo organizou o lixo, fiou e desfiou, criou cenários, mudou a cela e tudo o mais que as “vozes” lhe requisitou. A performance de Bispo não poderia ser resumida a uma performance artística. Podemos praticar a alteridade para enxergar um Bispo fora da “caixinha” da performance artística, para enxergar um sujeito complexo, que viveu várias vidas em uma vida. Assim, podemos pensar em um Bispo a partir de um acervo de performances culturais amplas, que revelam um intenso diálogo do sujeito com o sagrado, com o profano, a loucura, a sexualidade, a exclusão, a criação, dentre outras possibilidades. De acordo com Camargo (org.) as performances culturais:

...expressam-se, apresentam-se por meio da forma, materialidades corporais e gestuais que envolvem relações em ato. Por sua natureza simbólica e experimental estabelecem relações com a teatralidade. Círculos com o mesmo centro, mas com diferentes tamanhos. O círculo é a linha que define o espaço vazio que contém. Nas performances, desde sua origem etimológica, fica-nos, de forma combinada, a ideia de realização e movimento, ação e processo, ao mesmo tempo que a encontramos acoplada a algo que resulta, que se completa (CAMARGO: 2011:11).

Diante de um rico ambiente, cheio de possibilidades performáticas, Firmo e Castello constrangeram o sujeito a um tipo de enquadramento que terminou por apresentar o artista no cenário da arte contemporânea do século XX. Não há dúvida de que o enquadramento foi eficaz o suficiente para ter sido apropriado, reproduzido e fabricado em outros espaços, em momentos e lugares posteriores, a exemplo da imagem fabricada e patrimonializada em Japarutuba, sua cidade natal, já no século XXI. Em todos estes espaços, vê-se menos o Bispo que viveu a vida em função da passagem (morte) em toda a complexidade da experiência do sagrado por ele mesmo criado, para vê-se mais o artista, traduzido em patrimônio. Patrimonializamos o que queríamos, mas não o “sujeito cheio de si”.

## 2. UMA ANÁLISE A PARTIR DAS LENTES DE DELUJAR

A fotografia da **Figura 01** foi captada pela professora carioca Andreia Delujar, tornada pública em 13 de janeiro de 2013, por ocasião do festival anual de artes da cidade, que leva o nome de Arthur Bispo do Rosário. Coube à iniciativa da visitante a definição do ângulo que julgou mais apropriado para o registro fotográfico. O registro de Delujar (2013) deixou em escondido os pés da estátua, já que a imagem foi capturada abaixo dos joelhos, igualmente escondidos pela disposição específica da escultura, ficando abaixo da representação do manto da anunciação. Ao produzir o registro, Delujar cedeu ao imperativo do obelisco, construído para fixar a imagem em posição acima do nível dos olhos. Ela provavelmente ajoelhou-se para obter o ângulo desejado, um “*contra-plongée*”, ao posicionar a câmera de baixo para cima, produzindo uma sensação de alongamento e imponência a respeito do que é fotografado:

**Figura 01** – Imagem da estátua em homenagem a Bispo do Rosário localizada no Município do Japaratuba, Sergipe.



**Fonte:** Fotografia pública da professora Andreia Delujar (2013)

Na cinematografia, o recurso aparece em produções de Quentin Tarantino, que emprega o plano *contra-plongée* em ocasiões que pretendem expressar o triunfo e a superioridade de seus personagens. Neste caso, o plano representa a perspectiva visual do derrotado ou submisso (Delujar cumpriu esse papel), diante da autoridade, superioridade, arrogância ou grandeza do vencedor (Bispo). Por outro lado, cumprindo um objetivo prático de registro, Delujar enquadrou todo o conteúdo da placa cerimonial (talvez esse teria sido o objetivo principal), que ficou totalmente integrada à imagem da estátua, tendo como plano de fundo um belíssimo céu azul de janeiro, saído por entre nuvens.

As fotografias são eficientes na demonstração de coisas e valores. Uma imagem é forte quanto mais tem a capacidade de transmitir informações. No entanto, na maioria dos casos, nenhuma imagem consegue contar, por si só, a sua história (GOMBRICH: 2012). A captura de Delujar permite-nos a apreciação, em primeiro plano, da placa cerimonial, típica das construções públicas brasileiras, que decretou a elevação o lugar do obelisco e da estátua à condição de “Espaço Cultural Arthur Bispo do Rosário”. Fora do plano de Delujar, e abaixo da placa cerimonial, há uma lápide em mármore com os dizeres em relevo e garrafais “Pise forte nesse chão Arthur Bispo do Rosário está de volta” juntamente com as referências “Japaratuba - se 05 de janeiro de 2004”.

Involuntariamente ou não, Delujar retirou da perspectiva fotográfica a lápide em mármore, situada abaixo da placa cerimonial, talvez porque poucas pessoas consideram, naquele espaço, a existência de um jazigo e do enterramento de restos mortais. Transladados para Japaratuba em referência obsessiva à necessidade do retorno, nunca ocorrido, de Bispo a Sergipe, o conjunto de coisas distribuídas no “Espaço Cultural” dá conta de alçar uma presença simbólica, além da presença concreta da memória. Os três tons em azul de pedras, que revestem o obelisco, unem as duas referências escritas, tal como legendas situadas abaixo da representação do Bispo em pedra e cores, em seu traje mais famoso.

Entre o obelisco situado no primeiro plano e o céu azul como plano de fundo, o ângulo de Delujar intensifica o registro imponente de Arthur Bispo do Rosário. A



perspectiva nos oferece realçar a mensagem de altivez da escultura, com o braço direito entreaberto em sinal de caminhada ou movimento, o braço esquerdo, mãos e dedos em riste, que guarda um tom comunicativo. Não posiciona o olhar para baixo, é de caminhar e olhar alto e à procura do horizonte. A sensação transmitida é “Bispo pisa forte, cheio de si, caminha e argumenta, sabe o que faz”.

Por tais razões, o que se pretendeu na cidade de Japaratuba foi grafar aquele Bispo performático, o artista consagrado captado por Firmo e Castello, ou que se consagrou. Não há espaços para o Bispo enfermo. Mas, caso seja verdade que tanto deus como o diabo estejam escondidos nos detalhes, o azul do monumento torna-se um elemento perturbador. É o azul, parcialmente escondido por baixo do badalado *manto* da anunciação, a cor manicomial. O azul, que empresta tons aos membros inferiores do Bispo de pedra, é mais ou menos visto por quem assim o deseja. O azul não é apenas a cor do céu, mas, neste caso, é também a cor do uniforme dos internos da colônia, é a cor manicomial. A azul do céu é também a cor de um inferno existencial, sendo a cor que melhor resume a vida e as dores deste sujeito.

De acordo com Campos (2016), o sujeito Bispo foi senhor de vários ofícios. Em 1925 ingressou na Escola de Aprendizes de Marinheiros de Sergipe, em Aracaju. No ano seguinte, alistou-se como marinheiro no quartel central do corpo de marinheiros nacionais, no Rio de Janeiro. O marinheiro de traje azul teve vida marcada por punições e prisões, por faltas, intercaladas por períodos de comportamentos exemplares e promoções. Foi classificado primeiramente como grumete e depois como sinaleiro. Em 1928, conciliou a carreira na marinha com a atividade de boxeador. Vários jornais da época registaram a atividade de pugilista. Consta que “Arthur Bispo”, como era conhecido no meio esportivo, tinha uma enorme resistência física aos golpes dos adversários, o que o levou a ser referido pelos jornais como o “lobo do mar” e o “marujo de bronze”. Em 1932, possuía o título de campeão dos pesos leves da Armada.

Campos (2016) deu conta de que, em 08 de Junho de 1933, Bispo foi desligado da Marinha por indisciplina. Os jornais noticiaram a saída da Armada. No

mesmo ano, empregou-se como lavador de bondes na companhia *Light*. Foi promovido três vezes: ajudante de vulcanizador, vulcanizador e meio oficial. As atividades como boxeador continuaram durante o período. Em Janeiro de 1936, sofreu um acidente que lhe esmagou um osso do pé, produzindo sequelas que o impediram de prosseguir na carreira de pugilista. Um ano depois do acidente, foi demitido da *Light* por descumprimento de ordem e ameaça ao profissional superior hierárquico. Bispo ingressou com ação indenizadora, sendo representado por José Maria Leone, quando foi morar na casa deste advogado, à Rua São Clemente, n. 301, bairro Botafogo.

Viveu em uma dependência no quintal da casa, onde trabalhou como empregado doméstico. A convivência com a família Leone se manteve entre 1937 a 1960. No ano de 1938, teve o primeiro “surto”. Nesta noite, saiu dos fundos da casa onde morava em uma espécie de peregrinação que terminou na igreja da Candelária, conforme atestou a memória contida em um de seus estandartes. De acordo com relato do médico Durval Nicolaes, descobriu ser Jesus Cristo e ter missão religiosa. Após o diagnóstico de esquizofrênico paranoide, foi encaminhado ao Hospital Nacional dos Alienados. Um ano depois, transferiram-no para a Colônia Juliano Moreira, eis Bispo, em uniforme azul manicomial, alojado no pavilhão dez do núcleo Ulisses Vianna, reservado aos pacientes “agressivos e agitados”.

É desta fase de sofrimento e de reclusão, provocada por um sem número de incompreensões, rejeições e exclusão social, que surge um movimento individual de resistência e de necessidade de sobrevivência, que aos poucos empurrou Bispo, de um mundo solitário a um novo mundo social, quando um novo tom de azul despertou a curiosidade de muitos, já que suas criações gradativamente atravessaram as fronteiras do manicômio. Os dez anos finais da vivência de Bispo foram marcados por momentos de reaproximação social e de reconhecimento, com a chegada de pessoas que não eram apenas internas da colônia, mais agora sujeitos interessados na expressão artística. Esse momento de afirmação e contato com o público deixou as marcas atuais de grandeza, com as apresentações em bienais, exposições, documentários, ensaios fotográficos, para alguns inaugurando a arte contemporânea no Brasil, chegando a ser comparado com artistas internacionais.

A cidade de Japaratuba aproveita-se desse clima sucesso para fazer de Arthur Bispo do Rosário o principal “ator” fabricado, ilustre do lugar. Há elementos de sua presença nos espaços do Memorial Histórico de Japaratuba Dr. Otávio Accioli Sobral, na Secretaria de Cultura da cidade, na Casa da Juventude Arthur Bispo do Rosário, no Espaço Cultural Bispo do Rosário (monumento), bem como na repercussão anual do Festival de Arte Bispo do Rosário. Japaratuba quer de volta seu Bispo e, para amenizar uma ausência, começa a fabricar coisas, lugares e objetos que remetem a esta figura. Dente essas coisas estão a estatua na entrada da cidade, o memorial com uma sala de exposição, e fundamentalmente o festival que anualmente acontece na cidade que está na XVII edição do ano de 2018.

O Festival de Artes Arthur Bispo do Rosário, promovido com o intuito de movimentar a cidade e apresentar ao público visitante as manifestações artísticas e culturais locais, fomenta uma interação entre a comunidade local e os turistas, que interagem a partir de atividades artísticas, oficinas e apresentações de teatro e danças. O evento divulga a cidade e as produções artísticas, acontecendo anualmente todo mês de janeiro, integrado ao calendário de celebrações municipais. Em dias de festa, o monumento em homenagem a Bispo consegue cumprir uma função de integrada com a programação festiva.

Não sabemos de qual maneira o mesmo monumento poderia ser captado por ocasião de dias “comuns”, quando a presença de visitantes na cidade é substantivamente reduzida. Não sabemos como seria a interação entre o consumidor cultural das imagens desconsiderando-se o cenário de festas. Também não podemos concluir, neste momento, sobre o consumo ou a construção da mesma imagem por parte do cidadão local. No entanto, todos estes sujeitos, aqui sumariados nas categorias de visitantes e cidadãos, são os responsáveis pela complementação de sentidos às imagens, a eles acessíveis de maneira aparentemente gratuita.

Certos historiadores e críticos, neste grupo ou escola, preocupam-se com a imagem que o artista elabora sobre o espectador, um paralelo visual do que os críticos literários denominam de “leitor implícito”. Eles enxergam o que Barthes descreveu como “a retórica da imagem”, as formas pelas quais ela opera para persuadir ou obrigar

os expectadores a fazerem determinadas interpretações, estimulando-os a identificar-se ou com o herói ou com a vítima... (BURKE: 2017: 269).

A análise dos registros da professora Andreia Delujar confere uma continuidade das funções das imagens, partindo de um emissor ativo para um expectador passivo, ao menos aparentemente. Seria, à primeira vista, o caso de um “leitor implícito”, seduzido pela “retórica das imagens”. Afinal, quem nunca se deixou levar pelos encantos próprios de uma viagem quando se quer aproveitar ao máximo o clima de descontração das festanças? De alguma maneira, a personificação do “Bispo artista” no alto de um obelisco convergiu em favor de um clima autêntico, ao menos para a visitante em um dia de festa. Assim, Delujar procurou descrever o que viu:

Japaratuba, festival de Artes Arthur Bispo do Rosário, com guerra de cabacinhas que é diversão garantida..guerra das águas... muito sorriso pra fazer, guerrear e assistir...os homens se vestem de mulher e todos saem pelas ruas atirando e sendo alvo das cabacinhas feitas com cera e cheias de água..

“Salve, Serigy!

Japaratuba, Boipeba, Aperipê!

?Zé Peixe, ê! Vá não, pro mar!?

Salve, terra santa de família!

Que eu também sou da guerrilha,

Também quero guerrear!” O Circo Singular Patrícia Polayne <sup>(4)</sup>

A experiência de visita da professora Andréia Delujar nos dá um indício de possíveis significações a serem atribuídas por um espectador envolvido, que se depara com a cena provocada, em campo aberto, na cidade, repetida ano a ano, integrada às festas e folias de reis, comuns em cidades interioranas de tradição católica. Na ocasião, a professora, residente em São Paulo, dedicou um álbum com dezesseis registros de sua passagem em Japaratuba, quando congelou situações cotidianas, performances de populares e preparativos da festança, com destaque para a confecção das cabacinhas.

---

<sup>4</sup> O acervo completo de imagens está disponível no repositório da rede social flickr, no perfil <[www.flickr.com/fotos/delujar/albums](http://www.flickr.com/fotos/delujar/albums)> acesso em 27 de outubro de 2017.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Festival de Artes Arthur Bispo do Rosário, promovido com o intuito de movimentar a cidade e apresentar ao público visitante as manifestações artísticas e culturais locais, fomenta uma interação entre a comunidade local e os turistas, que interagem a partir de atividades artísticas, oficinas e apresentações de teatro e danças. O evento divulga a cidade e as produções artísticas, acontecendo anualmente todo mês de janeiro, integrado ao calendário de celebrações municipais. Em dias de festa, o monumento em homenagem a Bispo consegue cumprir uma função de integrada com a programação festiva.

Esta nova fase é caracterizada pela intervenção do Estado na cultura, já no contexto do Brasil dos anos de 1990, quando o próprio Ministério da Cultura afirmou que a “*Cultura é um bom negócio*” (RUBIM: 2007: 26) e a política cultural no Brasil passou a funcionar atrelada às leis do mercado. A aparente figura inocente de Bispo, reproduzida na cidade de Japaratuba, de maneira até insistente, não pode ser entendida como uma criação espontânea, “pronta e acabada”. Ela serviu ao interesse de elevar Japaratuba ao circuito turístico do patrimônio cultural, ao lado de Laranjeiras e São Cristóvão, outras duas cidades sergipanas já consagradas no roteiro do mercado patrimonial local.

Muito diferente as impressões registradas por Delujar, não há como negar que ambas as ideias, do enfermo e do artista, persistem, sendo provável que determinada pessoa somente enxergue uma e não outra. Há relatos de pessoas japatubenses que negam a presença de Bispo, ou que, no mínimo, não concordam com qualquer identificação da cidade com esse sujeito. Não sabemos se o que se esconde por trás do pensamento destas pessoas seria aquilo que Burke (2017) chamou de “vandalismo religioso”, um testemunho infeliz de uma época e uma evidência da permanência do racismo e da intolerância. Este é um último elemento nos dá indícios de que “nem tudo são flores” em torno da estátua de Bispo em Japaratuba e que há dias de céu azul, como há dias envolto a nuvens carregadas.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Ricardo. Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea: da coleção à criação In: **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 3, 2007.

BENJAMIN, Walter [et. al.]. **Benjamin e a obra de arte**: técnica, imagem, percepção. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BORGES, Viviane Trindade. **Do esquecimento ao tombamento**: a invenção de Arthur Bispo do Rosário. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2010.

BURKE, Peter. A história cultural das imagens. In: **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Unesp, 2017.

CAMARGO, Robson Correa de; REINATO, Eduardo José; CAPEL, Heloísa Selma Fernandes. **Performances culturais**. São Paulo: Hucitec, 2011.

CAMPOS, Marcelo. **Um canto, dois sertões**: Bispo do Rosário e os 90 anos da Colônia Juliano Moreira. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2016.

CORPAS, Flávia. **Walter Firmo**: um olhar sobre Bispo do Rosário. Rio de Janeiro: Caixa, 2013.

GOMBRICH, E. A imagem visual: seu lugar na comunicação. In: WOODFIELD, Richard (Org.). **Gombrich essencial**: textos selecionados. Porto Alegre: Bookman, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

RUBIM, Antônio A. C.. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.